

Weronika Łaskiewicz

Reinterpretacja chrześcijańskiego motywu ofiary i odrodzenia w cyklu *Fionawarski Gobelin* Guya Gavriela Kaya i *Trylogii Zimnego Ognia* Celi S. Friedman

Rosnąca popularność *fantasy* oraz jej nieustanna ewolucja w formie i treści nie tylko czynią z niej niezwykle interesujące i szerokie pole badawcze, ale także ściągają na nią uwagę różnych środowisk, w tym religijnych. Potrzeba głębszej analizy zawartych w *fantasy* wątków i motywów religijnych została szczególnie podkreślona przez niebywałe sukcesy takich tytułów jak *Władca Pierścieni*, *Harry Potter* i *Kod Leonarda Da Vinci*¹, które w wielu czytelnikach i widzach obudziły wątpliwości dotyczące kwestii religijnych, rzutujące na cały gatunek. Jakie wartości i wzorce są przekazywane przez literaturę *fantasy*? Czy pozostają one w zgodzie z tradycją chrześcijańską? Jak, w kontekście religii, traktować rozmiłowanie *fantasy* w magii i nadprzyrodzonych siłach/istotach? W udzieleniu odpowiedzi na te i podobne pytania może pomóc analizowanie książek *fantasy* pod względem sposobu wprowadzenia religii w strukturę przedstawionego świata oraz sposobu wykorzystania w strukturze tekstu konkretnych motywów, wątków i symboli religijnych. Niniejsza praca skupi się na sposobie wykorzystania chrześcijańskiego motywu ofiary i odrodzenia w dwóch cyklach *fantasy*: *Fionawarskim Gobelinie* Guya Gavriela Kaya i *Trylogii Zimnego Ognia* Celi S. Friedman. Zwrot „chrześcijański motyw ofiary i odrodzenia” nie oznacza bynajmniej przypisania autorstwa tego motywu chrześcijaństwu, gdyż jest on istotnym elementem licznych wie-

¹ Choć *Kod Leonarda Da Vinci* nie jest oczywiście powieścią *fantasy* w takim samym stopniu jak *Władca Pierścieni* czy *Harry Potter*, znacząco przyczynił się do kontrowersji rosnącej wokół fantastycznych wizji religijności/duchowości.

rzeń, mitów i legend, także tych poprzedzających chrześcijaństwo. Joseph Campbell postrzega cykl ofiary – odrodzenia jako obecny w wielu tekstach, utrwalony wzorec, w którym życie nie może istnieć bez śmierci, światło objawia się w najczarniejszą godzinę, zaś śmierć, w tym duchowa, prowadzi do odrodzenia i wewnętrznej transformacji². Poniższa analiza stawia sobie za cel przyrównanie motywu ofiary i odrodzenia obecnego w wybranych książkach *fantasy* do wzorca (wersji) obecnego w chrześcijaństwie, w szczególności w postaci Jezusa Chrystusa. Analiza ma zadanie wykazać, czy osadzenie wspomnianego motywu w środowisku literatury *fantasy* zachowało, czy też w istotny sposób zaburzyło jego chrześcijańskie znaczenie, co z kolei pomoże czytelnikowi w zrozumieniu sfery religijnej/duchowej światów wykreowanych przez wskazanych autorów.

Motyw dobrowolnej ofiary i zmartwychwstania Chrystusa jest jednym z centralnych elementów wiary chrześcijańskiej (łąającym różne jej postaci). Do współczesnej literatury *fantasy* motyw ten przeniknął w dużej mierze z literackich korzeni tego gatunku. Choć współczesna fantastyka liczy sobie mniej niż dwieście lat, elementy fantastyczne rozumiane jako manifestacja czegoś niezwykłego, cudownego i nadprzyrodzonego widoczne są już w literaturze antyku. W *Fantasy. The Liberation of Imagination* (2002) Richard Mathews wskazuje Williama Morrisa (1834–1896) i George’a MacDonald (1824–1905) jako prekursorów współczesnego gatunku *fantasy*, ale zwraca również uwagę na mnogość elementów fantastycznych (rozumianych jak wyżej) pojawiających się w dziełach różnych starożytnych kultur: w *Eposie o Gilgameszu*, *Iliadzie* i *Odysei*, *Eneidzie* Wergiliusza, egipskiej *Księdze Umarłych*, hinduskiej *Mahabharacie* i chrześcijańskim Starym Testamencie³. Uzupełniając powyższą listę o utwory z innych epok, Mathews tłumaczy tak częste powroty do motywów fantastycznych m.in. jako dążenie człowieka do uchwycenia i wytłumaczenia niepojętych sił rządzących światem⁴.

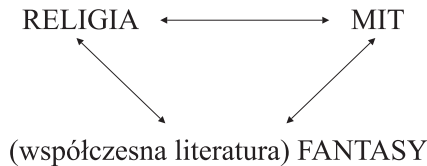
Nie sposób nie zauważyć, że niektóre teksty wymienione przez Mathewsa są tekstami o naturze religijno-duchowej. Zatem to one jako pierwsze ustanawiają połączenie między sferą religii i sferą fantastyczną i tłumaczą zapożyczenie przez współczesną *fantasy* pewnych motywów religijnych. Relacja między religią a *fantasy* wzmocniona jest również przez związki *fantasy* z mitami; stąd do badania książek *fantasy* możemy zastosować np. teorię

² J. Campbell, *The Power of Myth*, New York 1991, s. 45–46, 137, 140–141.

³ R. Mathews, *Fantasy. The Liberation of Imagination*, New York 2002, s. xv–xx, 1–18.

⁴ Tamże, s. 10–11.

monomitu⁵ Josepha Campbella. Poprzez analizę mitów, legend i tekstów religijnych pochodzących z różnych kultur i epok Campbell wyłonił ich wspólny wzór: wyprawę bohatera (hero's journey/quest), która ma pomóc w ocaleniu danej społeczności, a samego bohatera wiedzie do wewnętrznej przemiany. Wśród analizowanych przez Campbella tekstów, w tym religijnych, znajdują się m.in. opowieści o Chrystusie, podania o Buddzie, *Epos o Gilgameszu*, *Iliada* oraz *Odyseja*. Zatem już w tych pierwszych tekstach elementy fantastyczne spłoty się ze strukturami religijnymi i mitologicznymi, co jest jedną z przyczyn, dla których współczesna literatura *fantasy* nadal czerpie inspirację z religii i mitologii. To wspólne dziedzictwo literackie oraz powtarzalność motywów stanowi podstawę do analizowania współczesnej literatury *fantasy* w wymiarze religijnym. Opisane powyżej zależności obrazuje uproszczony schemat:



Kategoria religia i mit zostały umieszczone na górze i obok siebie, by podkreślić ich pierwszeństwo i wzajemność; obie zaś stanowią źródło inspiracji dla współczesnej literatury *fantasy*. Strzałki akcentują jednak relację zwrotną, ponieważ tak jak religia i mit oddziałują na siebie nawzajem, tak współczesna fantastyka poprzez wykorzystanie znanych motywów i symboli w nowych kontekstach, poprzez zaoferowanie odmiennej perspektywy, może zmienić tradycyjne postrzeganie pewnych treści⁶.

Motyw ofiary, śmierci i odrodzenia pojawia się w wielu mitach i tekstach religijnych, dlatego jego obecność w *fantasy* nie dziwi. W niniejszej pracy analiza zostanie zawężona do wymiaru, w jakim motyw ofiary i odrodzenia został ukazany w chrześcijaństwie, w szczególności w postaci Jezusa Chrystusa, jego śmierci na krzyżu i zmartwychwstaniu. Analiza wybranych książek, *Fionavarskiego Gobelinu* i *Trylogii Zinnego Ognia*, ma zadanie sprawdzić, czy przedstawione w nich fantastyczne obrazy ofiary i odrodzenia zachowują tradycyjne chrześcijańskie znaczenie (pomimo osadzenia w realiach fantastycznych krain), czy też pierwotna wartość motywu została zaburzona

⁵ J. Campbell, *The Hero with a Thousand Faces*, Princeton–Oxford 2004.

⁶ Wnikliwa analiza relacji pomiędzy współczesną fantastyką a mitami znajduje się np. w książce Bogdana Trochy, *Degradacja mitu w literaturze fantasy*, Zielona Góra 2009.

i jego fantastycznej „wersji” nie można już dłużej przyrównywać do symboliki chrześcijańskiej.

Celia S. Friedman, amerykańska autorka *fantasy* i SF, kilkakrotnie wykorzystuje motyw ofiary i odrodzenia w *Trylogii Zimnego Ognia*, na którą składają się *Świt czarnego słońca*, *Nadejście nocy* i *Korona cieni*⁷. Fabuła powieści osadzona jest na skolonizowanej przez ludzi planecie Erna, otoczonej przez mającą swe źródło we wnętrzu planety energię zwaną fae, która wchodzi w interakcję z ludzką psychiką, tym samym ucieleśniając znalezione tam pragnienia i koszmary.

Cała trylogia wielokrotnie odwołuje się do wątków religijnych⁸. Jej protagoniści, Damien Vryce i Gerald Tarrant, są silnie powiązani z Kościołem Zjednoczenia, czyli instytucją będącą echem Kościoła katolickiego. Damien jest kapłanem-wojownikiem, który poświęcił życie na szerzenie wiary w jednego Boga; mężczyzna przynależy do Matriarchatu Zachodu, który w przeciwieństwie do Patriarchatu Wschodu dopuszcza pewne użycie fae. Z kolei Gerald Tarrant, Adept z wrodzonym talentem do korzystania z fae, był niegdyś Prorokiem Kościoła, który wskutek popełnionego grzechu stał się nieśmiertelną istotą wykluczoną poza Kościół i społeczeństwo Erny. O ile na początku trylogii mężczyźni znajdują się na przeciwległych biegunach dobra i zła, wspólne przygody i chęć ocalenia Erny od demona Calesty, zmuszają ich do zrewidowania dotychczasowych poglądów i przekonań.

Motyw ofiary i odrodzenia pojawia się już w prologu pierwszego tomu, który rozgrywa się setki lat przed głównym wątkiem fabuły. Gerald Tarrant, wyrzucony z Kościoła z powodu swoich eksperymentów, bezlitośnie zabija swoją żonę i dzieci w „pierwotnym rytuale Erny”⁹, który pozwala mu nagiąć dziką fae do swoich celów. Jak sam Gerald wyjaśnia, przedmiotem ofiary nie jest ciało i krew jego rodziny, ale jego własne człowieczeństwo. Odzierając się z niego poprzez popełnienie okrutnej zbrodni, mężczyzna zawiera pakt z mroczną siłą, która zmienia go w Łowcę – nieśmiertelną istotę żywiącą się krwią i strachem. Dzięki temu mężczyzna zyskuje czas (a nawet całą wieczność), aby obserwować rozwój swego największego dzieła, Kościoła, i pro-

⁷ C. S. Friedman, *Świt czarnego słońca*, tłum. Z. A. Królicki, Warszawa 2008 (*Black Sun Rising*, 1991); też, *Nadejście nocy*, tłum. Z. A. Królicki, Warszawa 2008 (*When True Night Falls*, 1994); też, *Korona cieni*, tłum. Z. A. Królicki, Warszawa 2006 (*Crown of Shadows*, 1996).

⁸ Pełen obraz *sacrum* świata stworzonego przez Friedman jest przedmiotem analizy jednego z rozdziałów mojej rozprawy doktorskiej, *In Search of Christian Values, Motifs and Symbols in American Fantasy Literature*, przygotowywanej pod kierunkiem prof. Zbigniewa Maszewskiego.

⁹ C. S. Friedman, *Świt czarnego...*, s. 17.

wadzić dalsze eksperymenty. Tym samym, choć akt ofiary i poświęcenia jest nadal czynem o wielkiej mocy, jego znaczenie zostaje wypaczone. Akt, który w chrześcijaństwie wyraża największą miłość, jest przez Geralda zmieniony w krwawy rytuał, zaspokajający jego egoistyczne pobudki, zaś jego efektem jest nie zbawienie, lecz wieczne potępienie.

Wyjaśnienie, dlaczego poczynania Tarranta są określone jako „pierwotny rytuał Erny”, znajduje się w prologu drugiego tomu, który opisuje początki kolonizacji na Ernie. Okazuje się, że przybycie ludzi zaburzyło naturalną harmonię planety, fae zaś zaczęła działać niczym mechanizm obronny mający na celu pozbyć się intruzów. Botanik Ian Casca odkrywa niezwykły sposób na „komunikowanie” się z planetą, który ma sprawić, że Erna przestanie traktować ludzi jak zagrożenie. Znajdując inspirację w słowach Starego Testamentu głoszących, że „krew jest życiem”¹⁰, Casca tłumaczy swemu dowódcy: „We krwi jest moc. To moc ofiary. Nie rozumiesz? Tak działa ta planeta. Ofiara jest siłą, Leo”¹¹. Dowódca Leonid Case obawia się, że botanik chce złożyć ofiary z ludzi, ale zamiast tego, Casca wysadza w powietrze statek kosmiczny kolonistów wraz z jego całym ziemskim dziedzictwem. Według niego:

Ofiara jest najstarszym i najpotężniejszym symbolem, jaki mamy [...] Kiedy pierwotny człowiek chciał ułagodzić bóstwa, składał na ołtarzu swoich pobratymców. Gdy Bóg Izraelitów chciał wystawić na próbę Abrahama, zażądał od niego ofiary z jego ciała i krwi. Mojżesz ocalił swój lud przed gniewem anioła śmierci, znacząc drzwi domów krwią zwierząt. A kiedy Bóg wyciągnął do człowieka rękę na znak swego boskiego przebaczenia, stworzył z siebie syna, który sam złożył się w ofierze. Ta jest pomostem między człowiekiem i nieskończonością i możemy to wykorzystać, Leo¹².

Casca wykorzystuje więc ogromny symboliczny potencjał ofiary i posługuje się nią jako narzędziem, dzięki któremu może stworzyć kanał do komunikacji z planetą (wykorzystany później przez Tarranta). Przedmiotem ofiary jest nie tylko ziemskie dziedzictwo w postaci wiedzy i technologii, ale również tożsamość kolonistów. Prawdopodobnie tylko odarcie z poprzedniej tożsamości mogło sprawić, żeby Erna zaakceptowała ludzkość jako nowy byt. Jednak choć koloniści ocaleli, zostali zmuszeni do zbudowania nowego społeczeństwa od podstaw; choć setki lat później pamiętają czyn Caski jako „Wielką Ofiarę”, dysponują jedynie strzępkami dawnej

¹⁰ Tamże, *Nadejście...*, s. 16.

¹¹ Tamże, s. 15.

¹² Tamże, s. 20.

ziemskiej wiedzy i urządzeniami, których nie potrafią używać. Nie sposób więc nie zauważyć, że znowu zostaje podkreślony destruktywny charakter ofiary. Jednak w przeciwieństwie do czynu Tarranta, czyn Caski bliższy jest chrześcijańskiemu wzorcowi, gdyż ofiara przez niego złożona ma za zadanie ocalić kolonistów od zagłady, a nie zaspokoić egoistyczne pragnienia mężczyzny.

W trzecim tomie trylogii, w którym Damien i Tarrant starają się ocalić planetę przed demonem Calestą, motyw ofiary i odrodzenia staje się centralnym elementem finałowej walki. Szukając mocy, która pozwoli im narzucić demonowi emocje sprzeczne z tymi, którymi się żywi, mężczyźni udają się na Górę Shaitan. Góra Shaitan jest aktywnym wulkanem¹³ pełnym dzięki energii fae, którą Tarrant zamierza opanować i wykorzystać. Choć w czasie morderczej wędrówki na szczyt Calesta kusi Łowcę obietnicami władzy i prawdziwej nieśmiertelności, Tarrant (odmienny przez sojusz z Damienem) pozostaje niewzruszony w swej decyzji, by poświęcić własne życie i duszę, aby ocalić planetę:

Posłuchaj, Calesto! [...] Wiążę cię tą ofiarą. Zgodnie z rytuałem sięgającym pierwszych dni ludzkiej obecności na tej planecie. Czynię cię częścią mojego ciała, mojej duszy, nierozłącznym... [...]

Musisz zrozumieć, Vryce. Szczerze wierzę, że gdzieś, jakoś, znalazłbym rozwiązanie. Sądziłem, że w ciągu tego miesiąca, jaki mi pozostał, zdołam odkryć sposób, by zerwać pakt i przeżyć, znów oszukując śmierć... A zamiast tego dokonałem takiego wyboru. Poświęcić wieczność w obliczu czekającego mnie piekła. [...] Chodź dzielić je ze mną, demonie!¹⁴

Tarrant dokonuje najwyższej możliwej ofiary: dobrowolnie oddaje życie, choć wie, że za dotychczasowe zbrodnie czeka go piekło i wieczne potępienie. Jest to z jego strony akt tak wielkiego altruizmu, że błędnie przy nim nawet moc demona.

Śmierć Calesty jest tylko jednym z rezultatów tak ogromnego poświęcenia. Gerald zostaje przywrócony do życia przez kosmiczną istotę zwaną Matką Iezu¹⁵. Co więcej, odradza się jako człowiek, ponieważ wystarczył moment śmierci, aby zerwać jego pakt z siłami zła, które obdarzyły go nieśmiertelnością. Ponadto, ogrom jego ofiary odcisnął swoje piętno na całej pla-

¹³ Nazwanie wulkanu słowem podobnym do angielskiego *Satan*, czyli Szatan, nie może być przypadkowe. Nazwa jest kolejnym podkreśleniem religijnego wymiaru wydarzeń.

¹⁴ C. S. Friedman, *Korona...*, s. 331–332.

¹⁵ Iezu to nazwa nadana przez ludzi istotom takim jak Calesta, które są powszechnie uznane za demony stworzone z fae, choć w rzeczywistości są potomkami ludzi i Matki Iezu.

necie: fae przyjmuje ofiarę jako nowy klucz do interakcji z ludzką psychiką, zatem ktokolwiek chcący w przyszłości wykorzystać siłę planety, musi być odtąd gotów na oddanie życia. Jednak odrodzony Gerald znajduje sposób aby jeszcze raz użyć fae i pozostać przy życiu. Gdy jego potomek, Andrys Tarrant, chce go zabić, Gerald zawiera z nim umowę, w ramach której pozoruje śmierć „Łowcy”, a potem odmienia swoje istnienie za pomocą fae, składając jej w ofierze całą swoją dotychczasową tożsamość. W ten sposób, Gerald odradza się po raz drugi, jako człowiek o nowym wyglądzie i nowej tożsamości. W rezultacie, Gerald Tarrant jest bohaterem, którego losy od początku do końca są wpisane w motyw ofiary i odrodzenia. Choć jego pierwsza „ofiara” jest w istocie krwawą zbrodnią motywowaną egoistycznymi pobudkami, przeżyte przygody oraz znajomość z Damienem sprawiają, że mężczyzna dojrzeewa do zaakceptowania prawdziwego wymiaru ofiary: dobrowolnego poświęcenia siebie w imię ocalenia innych. Dzięki temu ofiara na Górze Shaitan staje się odkupieniem Geralda od grzechu i jego szansą na nowe życie.

Jednak nie tylko postać Geralda jest wpisana w motyw ofiary i odrodzenia. W trzecim tomie Friedman poświęca więcej miejsca na przedstawienie Patriarchy Wschodu, starszego mężczyzny, który całe życie i wszystkie siły poświęcił na służbę Bogu oraz zwalczanie zniechęconej fae. Odkrywszy swoje wrodzone moce Adepta, Patriarcha długo boryka się z pokusą władzy, jednak ostatecznie decyduje się wykorzystać niechcianą moc do zniszczenia siedziby Łowcy. Zebrana pod sztandarami Kościoła armia odnosi zwycięstwo, ale jest to zwycięstwo okupione krwią i przemocą. Dlatego Patriarcha, stojąc na brzegu rzeki, potępia przemoc nawet jako środek wykorzystany do tak szczytnych celów jak walka ze złem; wiara w Boga nie powinna być skalana krwią i zabijaniem. Aby uwolnić wiernych Kościoła od grzechu, Patriarcha bierze na siebie winę za przelaną krew. Następnie rozcina własne dłonie, aby zmieszać swoją krew z rzeczną wodą, którą poruszeni jego przemową wierni wykorzystują do błogosławieństwa (symboliczny chrzest). Ten akt poddania pozwala im odciąć się od przemocy, dzięki czemu moce Patriarchy mogą ukazać mu przyszłość wypełnioną pokojem. Aby zapewnić trwałość tej wizji oraz żeby wzmocnić wzór posługiwania się fae ustanowiony przez Geralda na Górze Shaitan (według którego fae przestanie swobodnie wchodzić w interakcje z ludzką psychiką), Patriarcha potajemnie zadaje sobie śmiertelną ranę. W chwili śmierci zostaje nagrodzony wizją rozkwitu ludzkiej cywilizacji na Ernie.

Podsumowując, w *Trylogii Zimnego Ognia* motyw ofiary i odrodzenia jest ramą, na której opiera się struktura fabuły, oraz czynnikiem, który kształtuje losy bohaterów. Czyn Caski, choć drastyczny, ofiarował „Ernie klucz [...]

sposób kontaktu. Ofiarę. Utrata jako więź; zniszczenie jako sposób tworzenia”¹⁶, uratował kolonistów i ustabilizował ich pozycję na Ernien. Setki lat później Tarrant skalał wzór Wielkiej Ofiary, wykorzystując ją do zdobycia siły i nieśmiertelności. Ostatecznie, poprzez heroiczne poświęcenie Tarranta i Patriarchy, motyw ofiary przybiera postać dobrowolnego samoofiarcowania siebie za innych. Takie rozumienie ofiary, połączone z jej kluczową rolą w odkupieniu win bohaterów i ich zwycięstwie nad złem, wyraźnie wpisuje się w tradycję chrześcijańską.

Inny sposób wykorzystania motywu ofiary i odrodzenia zaprezentowany jest przez Guya Gavriela Kaya w trylogii *Fionawarski Gobelin (Letnie drzewo, Wędrujący ogień, Najmroczniejsza droga)*¹⁷. Piątka przyjaciół z Toronto – Kevin, Dave, Paul, Kim i Jennifer – przybywa do Fionawaru (pierwszego ze wszystkich światów), gdzie, jak to w *fantasy* bywa, zostaje uwikłana w walkę między dobrem a złem. Fionavar Kaya jest niezwykle barwnym i bogatym światem, w którym sfera *sacrum*, złożona zarówno z wątków chrześcijańskich, jak i mitologicznych, jest bardzo silnie zarysowana. W czasie swego pobytu w fantastycznej krainie bohaterowie niemal na każdym kroku spotykają któreś z fionawarskich bóstw, odwiedzają święte miejsca, biorą udział w religijnych ceremoniach, a niektórzy z nich muszą przyjąć role, które czynią ich samych częścią fionawarskiego *sacrum*. Motyw ofiary i odrodzenia zajmuje centralne miejsce wśród tych doświadczeń¹⁸.

W pierwszym tomie motyw ten zostaje wpleciony w losy Paula, wrażliwego mężczyzny, który obwinia się za śmierć ukochanej, Rachel. Jego poczucie winy jest tak wielkie, że Paul odmawia sobie nawet właściwego przeżycia żałoby (i płaczu), w obawie, że będzie to z jego strony hipokryzja. Po przybyciu do królestwa Brennina we Fionawarze, mężczyzna znajduje sposób na ukojenie swojego bólu. Brennin cierpi z powodu nienaturalnej suszy, zaś stary król Ailell nie zamierza złożyć swego życia w ofierze na Letnim Drzewie¹⁹, aby błagać o deszcz Mörnira²⁰, boga, któremu Letnie Drzewo jest poświęcone. Gdy Paul zgłasza się do zajęcia miejsca boskiej ofiary, widząc w tym

¹⁶ C. S. Friedman, *Korona...*, s. 395.

¹⁷ G. G. Kay, *Letnie drzewo*, tłum. D. Żywno, Poznań 1995 (*The Summer Tree*, 1984); tenże, *Wędrujący ogień*, tłum. M. Jakuszewski, Poznań 1995 (*The Wandering Fire*, 1986); tenże, *Najmroczniejsza droga*, tłum. M. Jakuszewski, Poznań 1995 (*The Darkest Road*, 1986).

¹⁸ Pełen obraz *sacrum* świata stworzonego przez Kaya jest przedmiotem analizy jednego z rozdziałów mojej rozprawy doktorskiej, *In Search of Christian Values, Motifs and Symbols in American Fantasy Literature*, przygotowywanej pod kierunkiem prof. Zbigniewa Maszewskiego.

¹⁹ Echo arturiańskiej legendy o Królu Rybaku.

²⁰ Mörnir, połączenie Odyna i boga piorunów, Thora, jest jednym z wielu zapożyczeń z mitologii nordyckiej.

swoją szansę na sensowną śmierć i ucieczkę od cierpienia, Ailell przystaje na jego propozycję.

Aby dopełnić ofiary, Paul musi spędzić trzy dni i nocę przywiązany do Letniego Drzewa, zupełnie bezbronny wobec fizycznej udręki oraz psychicznego cierpienia, które przychodzi pod postacią wizji jego związku z Rachel. Jednak wraz z męką i cierpieniem przychodzi oczyszczenie: gdy Paul już w pełni akceptuje swoją winę za śmierć Rachel i czeka jedynie na śmierć, wizja otrzymana od Dany²¹ odkrywa przed nim bolesną prawdę. Wypadek, w którym zginęła Rachel, był nieuniknionym zdarzeniem losowym i Paul, zwykły człowiek, w żaden sposób nie był w stanie mu zapobiec. Dzięki temu objawieniu Paul wreszcie pozwala sobie na łzy po stracie ukochanej. Jego katharsis połączone z mocą dobrowolnej ofiary sprowadza na Brennin upragniony deszcz.

Za sprawą boskiego wstawiennictwa, Paul zostaje cudownie ocalony od śmierci. Okrzyknięty Dwukrotnie Narodzonym i Panem Letniego Drzewa, mężczyzna przyjmuje rolę wysłannika Mörnira, aby wspomóc Dobro przeciwko nikczemnemu Maugrimowi. Wbrew pozorom moc, którą Paul otrzymał od boga, nie jest siłą, którą można wykorzystać do walki. Wręcz przeciwnie, jest to moc ratująca, oczyszczająca, która pomaga przywrócić ład i dobro w miejsce zła i chaosu²².

Historia Paula łączy w sobie motywy mitologiczne i chrześcijańskie. Z jednej strony, Paul przypomina Odyna, nordyckiego boga, który wisiał na świętym drzewie Yggdrasil, przybity do niego własną włócznią, przez dziewięć dni i nocy, aby uzyskać wiedzę i moc (m.in. dwadzieścia cztery runy)²³. Z drugiej strony, męka Paula na Letnim Drzewie (jego ofiara za królestwa i jego mieszkańców) jest echem śmierci Chrystusa na krzyżu w zamian za odkupienie ludzkości. Liczba dni i nocy, które mężczyzna musi spędzić na Drzewie, również ma wymiar chrześcijański: trójka jest w Biblii istotną liczbą, wystarczy wspomnieć Trójcę Świętą, trzy dni, gdy Chrystus był złożony w grobie lub trzy cnoty (wiarę – nadzieję – miłość)²⁴. Kay spleta ze sobą obydwie wersje motywu ofiary i odrodzenia w postaci bohatera, który poświęca się w imię społeczności, doświadcza duchowego odrodzenia i stanowi oparcie w dalszej walce ze złem²⁵.

²¹ Fionavarska bogini-matka, symbol życia, płodności i macierzyństwa.

²² Paul np. wzywa morze, aby oczyściło równinę po bitwie z wojskami zła.

²³ J. Lindow, *Norse Mythology: A Guide to the Gods, Heroes, Rituals, and Beliefs*, New York 2001.

²⁴ A. W. Steffler, *Symbols of the Christian Faith*, Cambridge 2002, s. 133.

²⁵ Podobny efekt uzyskany jest przez dobrowolną ofiarę innego z bohaterów, Kevina. W noc przesilenia letniego Kevin odbiera wezwanie i udaje się do siedziby Dany, gdzie zostaje jej

Kolejnym bohaterem, na którego należy zwrócić uwagę, jest Diarmuid, drugi syn króla Brenninu, mężczyzna równie honorowy, co nieprzewidywalny. W trzecim tomie trylogii jego losy splatają się z losami Artura, Lancelota i Guinevere, których historię Kay w oryginalny sposób wplata w dzieje Fionavaru. Tuż przed ostateczną bitwą z siłami zła, potworny wódz urgachów wyzywa jakiegokolwiek śmiałka na z góry przegrany pojedynek. Artur wie, że jest to wezwanie przeznaczone dla niego, gdyż zgodnie ze wzorem, w jakim powtarza się cykl jego przygód, mężczyzna nigdy nie dożywa końca wydarzeń. W czasie gdy Guinevere bezskutecznie usiłuje powstrzymać ukochanego, Diarmuid sam staje do walki z potworem, tym samym zmieniając wzorzec, w którym dotąd zamknięte były losy pozostałej trójki. Choć książę daje popis niebywałej sprawności we władaniu bronią, zabicie wodza urgachów przypląca własnym życiem.

Kipiący życiem i szczęśliwie zakochany Diarmuid podejmuje z góry przegraną walkę, ponieważ nie wierzy w ludzką bezsilność wobec przeznaczenia i tego samego chce nauczyć pogodzonego ze stanem rzeczy Artura. Książę Brenninu odważnie bierze los we własne ręce i sam decyduje o kształcie swego życia. Właśnie dlatego w przeszłości odrzucił pretensje do korony Brenninu (także po to, aby zapobiec bratobójczej walce) i starał się przekonać Artura, że wzywianie Lancelota do Fionavaru nie jest konieczne. Walka Diarmuida z urgachem, poświęcenie w zastępstwie Artura i Lancelota, jest jego ostatecznym buntem przeciwko przeznaczeniu. Choć książę umiera, jest to konsekwencja jego samodzielnych decyzji, z kolei ofiara, którą ponosi, staje się symbolem ludzkiej wolności wyboru i ciosem zadany przeznaczeniu.

Ostatnim ciekawym przykładem zastosowania motywu ofiary we *Fionawarskim Gobelinie* jest historia Dariena. Chłopiec, syn Rakotha Maugrima i zgwałconej przez niego Jennifer, jest półbogiem, który dorasta rozdarty między światłem a ciemnością. Poszukując swojego miejsca w świecie, Darien udaje się do matki, jednak Jennifer odtrąca syna. Kobieta jest przekonana, że Darien musi pozostać kompletnie wolny, aby wybrać stronę, po której się opowie, dlatego nie śmie uzależniać go nawet od swojej miłości. Skrzywdzony i rozzłoszczony chłopiec postanawia zatem udać się do ojca, aby wspomóc go w walce i dzielić swój los z nim, skoro od matki może oczekiwać jedynie odtrącenia. Jednak po konfrontacji z niezmiernym złem

kochankiem, wskutek czego umiera. Jednak siła płynąca z jego ofiary i zespolenia z boginią pozwala na przerwanie nienaturalnej zimy i nastanie wiosny. Następuje więc symboliczne odrodzenie krainy. Jednak postać Kevina i rytuał jego ofiary osadzone są w kulcie Matki-Ziemi, a nie w symbolice chrześcijańskiej i z tego względu nie zostaną szczegółowo omówione w niniejszym artykule.

i podłością Rakotha, Darien zdaje sobie sprawę, że jego miejsce jest po stronie dobra. Symbolem tej decyzji staje się śmierć chłopca. W czasie rozmowy z synem, Rakoth trzyma w dłoni sztylet obłożony klątwą skazującą na śmierć każdego, kto zabije nim bez miłości w sercu. Chcąc dać świadectwo swojej decyzji oraz ocalić ludzi walczących ze złem, Darien świadomie nadziewa się na sztylet, a Rakoth, niezdolny do jakiegokolwiek miłości, umiera razem z synem, co zapewnia ostatecznie zwycięstwo siłom dobra.

Choć tak jak w przypadku *Trylogii Zimnego Ognia* motyw ofiary i odrodzenia uległ we *Fionavarskim Gobelinie* znaczącym przeróbkom, nadal można w nim odnaleźć odniesienia do tradycji chrześcijańskiej. Przede wszystkim, Kay ukazuje dobrowolną ofiarę za innych jako symbol o niezwyklej mocy zbawczej, który za każdym razem pozwala bohaterom triumfować. Podobieństwa do ofiary poniesionej przez Chrystusa widać szczególnie w męce Paula na Letnim Drzewie (pomimo licznych odniesień mitologicznych). Ponadto, wszystkie trzy ofiary łączy inny wątek, który Kay silnie akcentuje we wszystkich trzech tomach, a który odnaleźć można również w tradycji chrześcijańskiej: prawo człowieka do wolności. Dobrowolna, choć motywowana desperacją, decyzja Paula, aby poświęcić się za Brennin i obcych sobie ludzi, uzdrawia nie tylko królestwo, ale i jego samego. Ofiara Diarmuida w walce z urgachem to bunt wobec siły przeznaczenia. Choć Diarmuid umiera, wygrywa z przeznaczeniem: po ostatecznej walce Artur, Lancelot i Guinevere zostają uwolnieni ze wzoru każącego im przeżywać tę samą tragedię raz za razem i cała trójka może wreszcie udać się w zaświaty. Z kolei śmierć Dariena to jego oświadczenie, że z własnej i nieprzymuszonej woli odrzuca zło. To właśnie ta decyzja doprowadza do ostatecznego upadku Rakotha.

Podsumowując, choć omówione cykle *fantasy* adaptują motyw ofiary i odrodzenia do potrzeb fabuły i nadają mu nowe formy, w tych formach nadal obecne są odniesienia do chrześcijańskiej wersji tego motywu. Zarówno u Friedman, jak i u Kaya samoofiarowanie jest kluczem do duchowego i fizycznego (choć nie w każdym przypadku) odrodzenia oraz do zwycięstwa nad ciemnością. Warto także zauważyć, że wszystkie opisane przypadki dotyczą mężczyzn, co dodatkowo podkreśla symbolikę mesjańską/chrześcijańską.

W swojej pracy na temat idei religijnych w *fantasy* Jolanta Łaba zauważa, że motyw śmierci i zmartwychwstania jest popularny w wielu kręgach kulturowych i za C. S. Lewisem wspomina zjawisko „pogańskich Chrystusów” i analogii do chrześcijańskich treści zawartych w innych kulturach²⁶. Oma-

²⁶ J. Łaba, *Idee religijne w literaturze fantasy*, Gdańsk 2010, s. 85.

wiając to samo zjawisko, Russell W. Dalton wyjaśnia: „Opowieści o heroicznym poświęceniu są obecne od tak dawna, jak funkcjonują same opowieści. Te historie wpływają z ludzkiego zrozumienia prawdy, która może nie wydawać się racjonalna, ale która w jakiś sposób ma sens: ofiara może przynieść odkupienie”²⁷. Dalton dodaje, że w wielu książkach i filmach można doszukać się bohaterów, którzy wpisani są w figurę Chrystusa za pomocą defamiliaryzacji, dzięki czemu autor może spojrzeć na znany już motyw z nowej perspektywy (choć oczywiście postacie oparte na losach Chrystusa w żaden sposób nie są z nim zrównane)²⁸. Również w *Trylogii Zimnego Ognia* i we *Fionawarskim Gobelinie* defamiliaryzacja pozwoliła pisarzom stworzyć bohaterów i wydarzenia, które łączą ze sobą wątki fantastyczne i chrześcijańskie w ramach motywu ofiary i odrodzenia.

Streszczenie

Niniejszy artykuł analizuje, w jaki sposób motyw ofiary i odrodzenia został włączony w fabułę wybranych cykli *fantasy*: w *Trylogię Zimnego Ognia* Celi S. Friedman oraz we *Fionawarski Gobelin* Guya Gavriela Kaya. Przeprowadzona analiza porównuje funkcjonowanie wspomnianego motywu w tekstach *fantasy* z jego wariantem w religii chrześcijańskiej (w szczególności obecnym w postaci Jezusa Chrystusa), udowadniając, że pomimo poczynionych przez *fantasy* znacznych zmian w strukturze motywu, może on nadal przekazywać te same wartości i prawdy, co jego chrześcijański odpowiednik. Analiza poprzedzona jest teoretycznym wstępem pokrótce wyjaśniającym relacje pomiędzy literaturą *fantasy*, religią i mitami.

Summary

The article analyses the way in which the motif of sacrifice and rebirth was implemented into the plot of the selected works of fantasy literature: *The Coldfire Trilogy* by Celia S. Friedman and *Fionavar Tapestry* by Guy Gavriel Kay. The analysis compares the ways in which the motif functions in the selected fantasy texts with its equivalent in Christianity (visible particularly in the figure of Jesus Christ), proving that despite the changes introduced into the structure of the motif, sacrifice and rebirth present in fantasy texts can still convey the same truths as those present in the Christian version of the motif. The analysis is preceded by a brief theoretical introduction to the relationship between fantasy literature, religion and myths.

²⁷ R. W. Dalton, *Faith Journey Through Fantasy Lands*, Minneapolis 2003, s. 138–139. Tłumaczenie własne.

²⁸ Tamże, s. 139–148.